



**ENTRELAÇAMENTO DOS SUJEITOS E MEMÓRIA ANCESTRAL  
EM “NÁUSEA”, DE AGOSTINHO NETO**

*SUBJECT ENTANGLEMENT AND ANCESTRAL MEMORY  
IN “NÁUSEA”, BY AGOSTINHO NETO*

*ENTRELAZAMIENTO DE LOS SUJETOS Y MEMÓRIA ANCESTRAL  
EN “NÁUSEA”, DE AGOSTINHO NETO*

Higor Afonso<sup>1</sup>

**RESUMO:**

O conto “Náusea”, de Agostinho Neto, tem como argumento alguns elementos importantes para que compreendamos os discursos identitários que marcaram não apenas a imaginação coletiva angolana, como também o percurso atravessado por essa sociedade para se consolidar como unidade nacional. Em seus processos são projetados caminhos inter-relacionais que entrelaçam indivíduos em uma coletividade capaz de atravessar o tempo, o espaço e as diferentes realidades históricas. A compreensão desses caminhos, através do texto de Agostinho Neto, é o esforço crítico deste trabalho, que busca, por meio de uma estratégia multidisciplinar, refletir tanto sobre o procedimento de representação da coletividade em “Náusea”, quanto sobre o modo como a construção do sentimento de ancestralidade torna possível aos sujeitos perceber, questionar, interpretar e imaginar as realidades em que se inserem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Agostinho Neto, Náusea, memória, comunidade nacional, imaginação coletiva

**ABSTRACT:**

*Agostinho Neto’s short story “Nausea” is based on important elements for understanding the identitarian discourses that has marked not only the angolan collective imagination, but also the path taken by that society to consolidate itself as a national unit. In its processes interrelational paths are projected, intertwining individuals in a collectivity that is capable of crossing time, space and different historical realities. Understanding these paths, through Agostinho Neto’s text, is the critical effort of this work, which seeks a multidisciplinary strategy to think about the collectivity’s representation procedure in “Nausea”, and also about how the construction of the feeling of ancestry makes it possible for subjects to perceive, question, interpret and imagine the realities in which they are inserted.*

**KEYWORDS:** Agostinho Neto, Nausea, memory, national community, collective imagination

---

1 Mestrando em literaturas hispânicas – Departamento de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. [hgr.afonso1@gmail.com](mailto:hgr.afonso1@gmail.com)



**RESUMEN:**

*El cuento “Náusea”, de Agostinho Neto, trae en su argumento algunos elementos importantes para comprender los discursos de identidad que marcaron no solo la imaginación colectiva angoleña, sino también el camino recorrido por esa sociedad al consolidarse como comunidad nacional. En su proceso se diseñan caminos interrelacionales que entrelazan a los individuos en una colectividad que se muestra capaz de cruzar el tiempo, el espacio y las distintas realidades históricas. Comprender estos caminos, a través del texto de Agostinho, es el esfuerzo crítico de este trabajo, que busca, a través de una estrategia multidisciplinaria, pensar el procedimiento de representación de la colectividad en “Náusea”, y también el modo como la construcción del sentimiento de ascendencia hace posible a los sujetos percibir, cuestionar, interpretar e imaginar las realidades en las que se insertan.*

**PALAVRAS-CLAVE:** *Agostinho Neto, Náusea, memoria, comunidad nacional, imaginación pública*

**Uma introdução necessária**

Antes de começar este argumento, é pertinente que façamos uma breve digressão acerca da natureza intersemiótica de sua produção. Pois se a literatura comparada nos serve como instrumento de leitura, não como fim em si mesmo, é papel do crítico, bem como do leitor, orientar-se quanto aos discursos interseccionados em seu esforço interpretativo. Nesse caso, é importante esclarecer que não há qualquer vestígio de hermetismo, tampouco de diletância, no cruzamento que proponho neste trabalho entre as teorias da física, mais especificamente do campo da física quântica, e a literatura de Agostinho Neto. Isso porque, tal cruzamento não se propõe à ingenuidade de superpor a teoria x à leitura y, como se uma encaixasse perfeitamente na outra, mas, sim, a uma leitura comparativa dos imaginários, de maneira que uma ajude a ler as pistas deixadas pela outra. Afinal, se as teorias unificadas da física quântica, mais especificamente a do emaranhamento quântico, como veremos, revolucionaram tudo o que pensamos a respeito da realidade, isso significa, necessariamente, que elas tanto influenciaram, quanto foram influenciadas por um conjunto de práticas sócio-culturais que redefiniram nossa relação com as ontologias e com as epistemologias do contemporâneo. Portanto, o esforço que se vê nas páginas a seguir é o de conciliar forças simbólicas do pensamento humano em uma leitura interdisciplinar que, minimamente, procure interpretar, a partir de diferentes elaborações do real, um sentido possível para o conto de Agostinho Neto.

**Dois tempos, dois mundos**

É com transformadora sensibilidade que começa esse que é o único, ou talvez o mais notável, conto da produtiva carreira de Agostinho Neto. Isso porque, desde o início, *Náusea* nos coloca diante de uma situação do mais absoluto embaraço para o paradigma epistemológico do

ocidente moderno e, por extensão, do colonial. Algo que se pode resumir em uma única frase ao final do parágrafo de abertura:

Da sua cubata de Samba Kimôngua, velho João saiu com a família, de manhãzinha muito cedo, e desceu a calçada, atravessou a cidade, toda a cidade mesmo, até os confins da baixa, passou pela ponte e pisou a ilha. **Mas não já a mesma ilha dos tempos antigos.** Pisou uma ilha sem areia, asfaltada, com casas bonitas onde não moram pescadores. (NETO, 1985, p. 53, grifo meu)

Pela força opositora das adversativas, a derrubar todo significado positivo que lhes antecede, o narrador de Neto nos coloca diante de um problema espacial e temporal, ou, por convenção da qual não discordo de maneira alguma, de um problema espaço-temporal. Afinal, se essa não é mais a ilha dos tempos antigos, resta-nos nada mais que duas perguntas: qual era a ilha dos tempos antigos, e, claro, qual ilha é esta? Como veremos ao longo do conto, a ilha dos tempos antigos era a dos locais, em que havia areia, casas modestas e pescadores. Já a ilha nova, do colonizador, é aquela que está cheia de asfalto, automóveis e casas bonitas. Uma projeta-se sobre a outra numa relação interseccional em que não se pode ter certeza se a areia, as casas modestas e os pescadores são ruínas da nova ilha, ou se são o asfalto, as casas bonitas e os automóveis as ruínas sobre as quais eles caminham agora.

Evidentemente, a primeira proposição, a de que o passado é ruína no presente, sempre nos é mais agradável ao primeiro olhar. O movimento do tempo é inabalável feito a grande flecha que, em linha reta, atravessa o peito do mundo; jamais pode voltar atrás. Isso é verdadeiro e até certo ponto não pode ser questionado. Nesse caso, em que o tempo é linear e sequencial, as ruínas de que fala o narrador podem ser lidas como aquelas que imagina Walter Benjamin em “Teses sobre o conceito de história” ao falar do *Angelus Novus*, de Klee.

(...) Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso. (BENJAMIN, 1987, p. 226, grifo meu).

Pois ainda que o anjo revele a imagem estática de um espaço-tempo que pode ser visto como acontecimento panorâmico, multiperspectivo, à maneira cubista, deve-se observar que a visão que se tem desses tempos é a de que estão em lados opostos, como se, adversários, travassem um cabo de guerra pelo destino da humanidade. Somente assim é possível ao progresso construir, do futuro, a base para o glorioso destino que se erguerá sobre as ruínas do passado. Ao presente, cabe o entrelugar, ou o ponto no espaço-tempo em que as coisas tanto

deixam de ser quanto podem se tornar. Seria ele, portanto, o palco do embate entre as forças conflitantes de *Cronos*.

É nesse tempo que se coloca a primeira proposição de que falávamos em *Náusea*. Tempo em que a ilha do passado é coberta pelo presente e, necessariamente, pela marcha em direção ao futuro. O asfalto e as casas bonitas construídas sobre a areia são, talvez, símbolos maiores desse processo, já que revelam a ação dos discursos do progresso fundamentalmente elaborados pelo *ethos* do ocidente europeu e concretizados na forma do colonialismo português, esse que, assim como faz ao anjo de Benjamin, arrasta o homem angolano em direção a um futuro que se constrói nas ruínas do passado. É valendo-se de tais pressupostos, enfim, que o narrador denuncia o horror do colonialismo, suas consequências e o perverso esquema ideológico que lhe serve de combustível. Exemplos disso não faltam. Vejamos alguns:

Evocava os seus já distantes tempos de miúdo, quando era apenas o filho mais novo dum pescador. **Tinham-se passado anos.** Preferira carregar sacos às costas por conta de brancos da baixa a morar na cubata de latas de petróleo de Samba Kimôngua. (NETO, 1985, p. 53, grifo meu)

Aqui, o passado materializa-se na língua, como particípio do verbo passar, não para marcar um tempo substância (para isso deveria ser substantivo), mas para marcar um tempo definitivo, ou seja, um que já passou. Nele, há duas ramificações, ou, para ser mais específico, dois pretéritos, que denotam a transição entre um passado mais distante e um outro, mais recente. No primeiro, pretérito imperfeito, marcado pelo verbo “ser”, velho João era o filho mais novo dum pescador, tinha areia sob os pés e o mar significava sustento. No segundo, pretérito mais-que-perfeito, marcado pelo verbo “preferir”, carregou sacos às costas por conta dos brancos. A ironia de tais pensamentos é artifício da mais alta conta, que, para o fim deste trabalho, manter-se-á velada, de modo a valorizar a apreciação do leitor. Por ora, note como carregar sacos às costas é, literalmente, ser o espaço-corpo que carrega o peso de outro, esse dos brancos, que são Kalunga, que é o mar, que agora significa a morte. O que resta ao angolano é ser ruína de si mesmo, como a areia coberta pelo asfalto; lugar onde crescerá um novíssimo homem, construído por suas mãos e ao qual ele nunca pertencerá. Trata-se, enfim, do movimento do progresso, cuja grande marca é a chegada do colonizador, a controlar as relações humanas e, conseqüentemente, os espaços de maneira brutal. Trata-se de um movimento tão poderoso que se instala inclusive na estrutura do parágrafo, este composto por três frases simples que, divididas pela ação fustigante do tempo definitivo – o particípio –, existem como um tempo-ruína, em que Velho João é filho mais novo dum pescador, e um tempo-sobreposição, em que ele carrega sacos às costas por conta dos brancos.

Já nesse trecho são o automóvel, o jornal, a estrada e o fecho éclair, ou seja, as manufaturas do progresso que se sobrepõem diretamente ao espaço local, uma vez que são mantidas sobre a

areia apenas como disfarce para o horror colonial.

Kalunga é mesmo a morte. Trouxe o automóvel e o jornal, a estrada e o fecho éclair, mas para ficar embora ali ao pé da praia a fazer negaças. (NETO, 1985, p. 54)

Neste último, é novamente o asfalto que se sobrepõe, formando um caminho que atravessa a paisagem domada da cidade em direção ao mar, ou a Kalunga.

O cheiro do mar fazia-lhe mal. agora. Enjoava. Desviou os olhos de Kalunga. Estes encontraram a linda rua asfaltada, verde e negra, e lá adiante a cidade, à beira do mar, Kalunga! (NETO, 1985, p. 54)

Vistos esses exemplos, é possível argumentar que o conto se vale da proposição de tempo linear para tecer uma crítica ao modelo colonial de pensamento, esse que é tão motivado pela prevalência do futuro em relação ao passado quanto é justificado pela dominação dos espaços, das criaturas e dos homens. No entanto, deve-se observar que há também um segundo movimento espaço-temporal em *Náusea*. Um que, para além da denúncia, pensa as paisagens e os espaços do homem angolano, invertendo a relação entre a areia e o asfalto a tal ponto que não é claro qual deles é ruína e qual deles é sobreposição.

Trata-se de um modo de encarar o espaço-tempo que é característico de alguns contextos africanos, ancorado em filosofia tradicionalmente bantu, mas também fortalecido em outros grupos etno-linguísticos, dentre os quais podemos citar, com algum grau de certeza, parte dos povos que posteriormente foram aglomerados para a invenção dos iorubas, como os nagôs, cuja relação ancestral com o tempo é fundamental para o desenvolvimento do candomblé no Brasil. Relação essa que se engendra como base para a construção da memória. Não uma memória do *Eu*, mas uma memória do *Nós*, na qual o sujeito está emaranhado à comunidade de tal forma que carrega consigo as práticas e as ações do passado, que, por sua vez, se mantêm vivas e ativas no presente. A partir disso, não apenas se negociam as relações coletivas, como também se configuram as visões de mundo e os imaginários transmitidos de geração em geração. Dessa forma, a relação que se estabelece com o passado não é apenas a de contá-lo, mas, sim, a de viver junto a ele no presente. Forma-se, assim, aquilo que comumente se entende por memória ancestral.

Esse modelo de percepção da realidade nos permite pensar agora o asfalto, as casas bonitas, os automóveis e o fecho éclair também como ruínas. Não aquelas que sobrevivem por conta de um espaço que literalmente se projeta sobre outro, mas porque através dos símbolos, ou de sua representação literária, o homem angolano pode projetar-se sobre o poder do colonizador. Trata-se, enfim, de um procedimento sutil, de difícil apreensão, mas parece fazer parte do conto de maneira basilar. Por isso, faremos, a seguir, algum esforço para determinar suas particularidades.

## **Sujeitos entrelaçados**

Em palestra posteriormente publicada no *paper* “Sidelights of relativity”, Albert Einstein expõe brevemente um problema epistemológico que encontrou ao longo do processo de elaboração de sua famosa teoria da relatividade que pode nos ser precioso para pensar uma leitura mais descentralizada do tempo. À ocasião, ele explicava porque precisou abandonar a geometria euclidiana, formada por axiomas abstratos, cujas elaborações até então se aplicavam a todas as estruturas construídas pela lógica humana. O problema, evidentemente, é que quando falamos de entidades físicas, marcadas pela experiência, nenhum sistema matemático é capaz de prevêê-las com precisão. Por isso, para compreender um fenômeno real, seria preciso abandonar a unilateralidade das abstrações. Como ele mesmo explica: “As far as the laws of mathematics refer to reality, they are not certain; and as far as they are certain, they do not refer to reality<sup>2</sup> (EINSTEIN, 1922, p.15).

Essa simples mudança de postura não apenas permitiu que Einstein resolvesse o problema matemático da relatividade, como também abriu espaço para uma observação que, apesar da aparente obviedade, é profundamente transformadora: para compreender a realidade é preciso pensar a realidade. Realidade essa que, muitas vezes, contraria de maneira absoluta as abstrações. Algo que ressoa, em algum nível, também o trabalho de filósofos como K. Marx e F. Nietzsche, de modo a reforçar a tese de que à beira do século XX vivíamos uma intensa troca de paradigma que ainda espalha suas sementes nos dias de hoje. Não por acaso, as teses de Einstein encontram alguma simpatia no campo da física quântica, que, a partir da década de 20, revoluciona tudo aquilo que se entende sobre o real. A partir de então, a física deixa de lado a tranquilidade das certezas e encara como objeto de estudo o caos incontestado da incerteza. Afinal, após os trabalhos de cientistas como Planck, Bohr e Heisenberg torna-se cada vez mais difícil garantir uma medida precisa sobre o movimento das coisas. Por isso, começava-se a falar menos em garantias e mais em probabilidades. Em verdade, fala-se assim até hoje. Algo que, sem dúvida, gera bons resultados. O computador e o celular são provas empíricas disso.

Se essa virada epistemológica, de um mundo centralizado e universal, em direção a outro, descentralizado e polivalente, revolucionaram o pensamento de uma humanidade cada vez mais conectada, é imprescindível que tenhamos em mente que a literatura, como produto da imaginação humana, também estaria inserida nesse contexto de transformações. Isso é ainda mais poderoso quando falamos de um modelo de pensamento que a Europa descobre somente agora, na virada do século XX, mas que, do ponto de vista das relações humanas, já está presente no continente africano desde a formação das civilizações. Isso abre o nosso campo de interpretação das relações espaço-temporais para possibilidades outras, que não necessa-

---

2 Trad. livre: Quando as leis da matemática se referem à realidade, elas não são certas; Quando elas são certas, elas não se referem à realidade

riamente se vinculam aos modelos já consolidados pela teoria da literatura. Tendo isso em mente, é natural que a partir de agora abandonemos a segurança das convenções e mergulhemos de cabeça na inevitável questão: o que então entendemos por espaço-tempo?

Para responder essa pergunta, é preciso que tenhamos em mente algum imaginário acerca do real que se possa tomar como parâmetro. Por isso, a fim de manter alguma consistência a respeito dos paradigmas até aqui abordados, tornaremos a requisitar as teorias da física moderna, a saber, a do entrelaçamento quântico. De maneira bem geral, o que os experimentos mais recentes ligados a essa teoria observam é que, em nível quântico, as partículas tendem a se comportar de maneira curiosa no que diz respeito às interações no espaço e no tempo. Isso porque, ao contrário do que nos parece intuitivo, elas se comunicam de maneira contínua e instantânea, mesmo quando separadas por enormes distâncias. O que isso significa é que, uma vez que estejam cruzadas, ou entrelaçadas, as partículas passam a se manifestar exatamente da mesma forma. O que acontece com uma, acontece exatamente da mesma maneira com a outra, mesmo que apenas uma delas tenha efetivamente experimentado o acontecimento. Assim, se dois feixes de partículas entrelaçados forem separados e um deles cruzar o contorno de um gato, mas o outro não, ambos irão assumir, a partir desse momento, a mesma forma - a do contorno de um gato<sup>3</sup>.

Isso significa que a comunicação entre essas partículas é a tal ponto instantânea que uma sente as perturbações que afetam a outra. E não apenas sente, como assume diretamente essa mesma perturbação. Por isso, compreende-se que estão entrelaçadas. Uma existência simultânea de corpos distintos, mesmo que estejam separados por enormes distâncias espaço-temporais. Algo que, em certa medida, também acontece no conto de Agostinho Neto, ainda que menos de maneira literal e mais de maneira simbólica. É por isso que esse fenômeno nos é tão produtivo para tecer uma crítica dos modos de perceber e de imaginar na literatura do angolano, principalmente no que diz respeito às relações entre colonizador e colonizado.

Pois se, como vimos, para o português o tempo é uma flecha e a comunicação só é possível no presente, em que a imposição dos valores de um massacra e transforma em ruína os valores do outro, para a personagem de *Náusea*, velho João, o tempo é um conjunto de círculos, em constante movimento de intersecção, de tal modo que não se podem separar os acontecimentos de um dos acontecimentos do outro. Por isso, falamos aqui de tempos mais ou menos entrelaçados, que não se comportam como exigem as ideologias dominantes. Pelo contrário, agitam-se por entre os cantos, transmitindo epistemologias outras, que não compreendem a realidade através da lógica da abstração e do controle, mas sim através das experiências e das conexões. Experiências essas que se instalam como semente no discurso do colonizador e que se transmitem pelo tempo feito náusea, entrelaçando as sensações dos sujeitos passados às do sujeito presente. A partir de

---

3 É o que demonstra recente *paper* de Gabriela Barreto “Quantum Imaging with Undetected Photons”.

então, o que um sofre, o outro também sofre. Afinal, se para o dominador o tempo voa como flecha e deixa o passado para trás, para o dominado o tempo circula e se entrelaça, a tal ponto que não se pode esquecer o passado, pois ele é também o presente e o futuro. Tanto por isso, o narrador de *Náusea* não perde de vista nem por um momento o fato de que o passado da ilha não é asfaltado. O passado da ilha é a areia que corre com o vento, a soprar sua poeira para o avesso das roupas, para o meio dos cabelos, para baixo das unhas, para o fundo dos ouvidos, para dentro de tudo aquilo que não se pode abandonar.

É através desse processo que o narrador nos revela o segundo movimento do conto, aquele em que os sujeitos entrelaçados atravessam o tempo para lembrar ao velho João que seus antepassados cruzaram aquele mar. Que também outros antepassados, os dos brancos das casas bonitas, cruzaram aquele mar. E que se encontraram ambos naquela mesma ilha, centenas de anos antes. E que os brancos disseram que o tempo é uma reta, como é o horizonte. E que os brancos disseram que o progresso veio para jogar um saco para que os pretos carregassem nas costas. E que os brancos disseram que a água lhes invadiria tudo, até mesmo os pulmões. Mas tudo isso que os brancos diziam era mentira. Os sujeitos antepassados entrelaçaram-se para lembrar ao velho João que os brancos viam somente a superfície do mar, que eles escondiam o que havia no fundo. Mas ele sabia, todos eles sabiam, que o fundo do mar era Kalunga. E que Kalunga era mesmo a morte.

Imagens desse procedimento não nos faltam. Pois ao lidar com um segundo tempo, esse que não é *Cronos*, mas *Devir*, o narrador esbarra em um mundo aparentemente impossível. Um mundo em que ele havia escolhido “carregar sacos às costas por conta dos brancos da baixa a morar na cubata de latas de petróleo de Samba Kimôngua. Mas se fosse agora! Ficaria embora na ilha; a pescar e a sentir o mar.” (NETO, 1985, p. 53) Pois o mar, como se vê, não é para ele um mistério, tampouco Kalunga. O mar é também o peixe, o mar é também o rio. Aos poucos, Velho João se lembra disso e entende que ele é menos o que carregava sacos às costas e mais o filho dum pescador da ilha. Por isso, conecta-se ao passado, transformando o discurso do colonizador de modo a escapar do tempo flecha e aproximar-se do tempo círculo. Assim, começa aos poucos a entender o que de fato se passava. Eles eram como seus ancestrais. O que acontece com eles, aconteceu com todos os outros. Por isso o mar é Kalunga: a morte arremessada dos navios do passado é a mesma morte que se arremessa no asfalto do presente.

É nesse momento que emergem os elementos simbólicos mais importantes do jogo de representações do conto, que associa o mar aos portugueses e a ilha aos angolanos. “O mar é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga. O inimigo é o mar.” (NETO, 1985, p. 54) Da mesma maneira, a ilha é o território do povo local, é onde se pode repousar, é o espaço de contemplação e de identidade “à sombra dos coqueiros, contemplando os pescadores a recolher o peixe” (NETO, 1985, p. 53), ainda que também seja o espaço da ameaça, já que é rodeada de mar por todos os lados. Tanto por isso, a



pergunta deixada por velho João:

Velho João lembrou-se de que umas vezes o mar estava muito furioso, mas nunca ninguém se levantou contra ele. Kalunga matava e o povo ia chorar vítimas nos batiques. Kalunga acorrentou gente nos porões e o povo apenas teve medo. Kalunga chicoteou as costas e o povo só curou as feridas. Kalunga é a fatalidade. **Mas por que foi que o povo não fugiu do mar?** (NETO, 1985, p. 54, grifo meu).

Talvez possa ser respondida com mais facilidade. O povo não fugiu do mar porque o povo não podia fugir. O mar rodeava a ilha por todos os lados. E a ilha não pode navegar. Ela permanece como paisagem incontestável no tempo e como espaço em disputa pelos homens. Neste ponto, emerge o discurso mais político, ainda que sutil, de *Náusea*. Um chamado ao levante contra o colonizador. Afinal, se não há como fugir do mar, é preciso que se construa um novo espaço ali mesmo, em terra. É preciso que as areias tornem a ganhar do asfalto, é preciso que venha à superfície o que está no fundo, invertendo as relações de poder. Algo que exploraremos mais detidamente na terceira e última seção deste trabalho.

### **Espaço, disputa e náusea**

Antes de prosseguir, primeiro é preciso que façamos uma importante consideração epistemológica acerca dos conceitos de espaço e de paisagem. A esse respeito, escreve Milton Santos:

Paisagem e espaço não são sinónimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima. (SANTOS, 2006, p. 66)

Ao falarmos em paisagem, falamos em um conjunto de objetos reais, que se compõe a partir de uma relação transversal entre passado e presente. Tal paisagem só se torna espaço quando é preenchida, no agora, pela vida social. Não seria um grande salto, portanto, concluir que é a partir do espaço que se define o que é aproveitável e o que é ruína. Pois é precisamente nesse ponto que se instala um importante conflito no conto de Agostinho Neto. Isso porque, para o colonizador, só é espaço aquilo que ele pode chamar de “civilização”, ou seja, aquilo que pode ser dominado por sua técnica, nunca pela do outro. Já para o colonizado, é espaço tudo aquilo que para ele sempre teve significado, pois foi apropriado e aperfeiçoado por um conjunto de técnicas que se estende ao longo do tempo. Assim, para o português, a ilha começa no momento do descobrimento, quando o navio chega pelo mar, quando o asfalto cobre a areia fina e inútil daquela terra de selvagens; movimentos idênticos esses, em que os olhos só percebem o que

vêm na superfície, a jogar para baixo tudo aquilo que não querem para si. Para o angolano, no entanto, a ilha começa há muito tempo, com os pés tocando a areia que se estende até o fundo do mar; uma experiência ancestral, em que os olhos desenterram das águas tudo aquilo que se pode encontrar. Um desses grupos, contudo, é o dominador. E é a visão dele a que vai imperar. Daí entram em cena a prisão, o massacre, a violação de tudo aquilo que não se entende como “Eu”. Já que, para existir, o espaço do colonizador precisa que o espaço do colonizado se converta em paisagem.

Neste ponto, novamente, recorremos a Santos:

(...) paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante acumulações e substituições, a ação das diferentes gerações se superpõe. O espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro. (SANTOS, 2006, p. 67)

Para nós, é bem produtiva a imagem da paisagem e do espaço como um palimpsesto, uma vez que é precisamente esse o procedimento adotado por Neto na invenção dos espaços do conto. Como vimos, não são poucas as citações que denotam um espaço que se escreve sobre outro. É a cidade construída sobre a ilha, o navio que navega sobre o mar; num movimento sempre marcado pela superposição, em que o negro está sempre por baixo e o branco está sempre por cima. Símbolo maior disso é o próprio mar que, apropriado como espaço dominado pela técnica do colonizador, é azul na superfície, mas preto no fundo. Sugere-se aí não apenas a referência histórica mais óbvia aos milhares de africanos atirados à morte, por isso a tão presente associação entre o mar e Kalunga, mas também a divisão de espaços, que mantém o negro sempre por baixo e o branco sempre por cima, ou o negro sempre como paisagem e o branco sempre como espaço. Daí a importância da imagem de Santos, que nos permite entender o movimento desse palimpsesto, que, a depender das relações de poder, ora pode ser o do apagamento da história do outro, ora pode ser o do diálogo com ela, a fim de construir novas possibilidades para um espaço-tempo que se entende como um só. No caso da colonização, é o movimento do apagamento que surge como forma de transformar o espaço do continente africano em paisagem. Configura-se, assim, aquilo que é a *práxis* efetiva da dominação.

Se, como vimos, ao dominador cabe a transformação do espaço do outro em paisagem e, ao mesmo tempo, ao fazê-lo, cabe também a ele definir o que é ruína, seria de se esperar que ao dominado coubesse apenas a conformação. No entanto, inúmeros exemplos históricos demonstram que, na realidade, não é isso que ocorre. As tradições, as filosofias e as tecnologias dos grupos dominados não apenas persistem, mas também florescem, como hoje se vê em maior amostragem no caso das culturas africanas e mais modestamente nas culturas indígenas e ribeirinhas. Por que, afinal, isso acontece?

Uma hipótese possível pode ser encontrada justamente em *Náusea*. Para entendê-la,

precisamos partir de uma imagem simples, mas absolutamente preciosa. É ela que evoca a ascensão dos discursos dos sujeitos subalternizados e revela que, apesar de todo o esforço do colonizador, eles não se limitam à condição de paisagem. Constroem espaços que vivem, que resistem e que ressoam. Espaços que em alguma medida funcionam como a erosão, batendo a água na telha até que a penetre em goteira. Vejamos:

Os pés do velho João arrastavam-se cada vez mais vagarosos sobre a praia. Esquecera-se agora da sua alegria da hora do almoço para pensar naquelas coisas tristes. Tão tristes como o dia em que a primeira mulher morreu após o parto, a cheirar mal. **Abaixou-se para apanhar uma concha colorida.** (NETO, 1985, p. 54 grifo meu).

Apesar da aparência inofensiva, arrisco-me a dizer que essa concha colorida é a imagem mais poderosa de todo o conto. A concha, quando posta ao ouvido, conta o barulho do mar que vem; quando arremessada em búzios, conta o barulho do mar que vai. É o elo fundamental entre os tempos e, em alguma medida, representa o movimento de resistência dos povos colonizados. Movimento esse que só é possível através da preservação de outras formas de relacionamento com o real. A principal delas, como vimos na segunda seção desse mesmo trabalho, é a maneira como enxergamos o espaço e o tempo. Pois quando nos ligamos ao passado como se fosse ele entrelaçado ao presente, ou seja, como se o que ocorresse antes fosse simultâneo ao que ocorre agora, fundamos uma transformação profunda nas relações sociais até então estabelecidas pelo pensamento ocidental. O resultado é uma significativa inversão nos modos de existir e de permanecer. É o que acontece com Velho João em *Náusea*. Quando ancestralmente conectado ao passado, ele percebe que sua herança não é o espaço construído pelo dominador, mas outro, por ele tornado em paisagem. E, ao entendê-la como tal, finalmente percebe seu significado.

O mar vai muito longe, por aí fora. Até tocar o céu. Vai até à América. Por cima, azul, por baixo, muito fundo, negro. Com peixes, monstros que engolem homens, tubarões. O primo Xico tinha morrido sobre o mar quando a canoa se virou ali no mar grande. Morreu a engolir água. Kalunga. Depois vieram os navios, saíram navios. O mar é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga. (NETO, 1985, p. 54)

E conclui: “O inimigo é o mar.” (NETO, 1985, p. 54).

É somente nesse momento, em que compreende o que significam os espaços que o cercam, que Velho João sente a náusea. Essa que tanto significa enjoo, quanto repugnância; daí a inevitável vontade de vomitar. E se ele está nauseado, precisamos saber a razão. Tânia Celestino de Macêdo indica que, dentre outras coisas, ela é expressão da sensação de revolta.

A equivalência do mar à desgraça é operacionalizada, na esfera das expecta-

tivas da personagem, como fatalidade contra a qual não ela pode lutar, apenas enojar-se; mas, levando em conta que a náusea é também a expressão da revolta do colonizado, é possível realizar uma leitura em que a consciência possível do velho João é ultrapassada, vislumbrando as possibilidades de uma mudança da situação. (MACÊDO, 1999, p. 51)

O último trecho da fala de Tânia nos é particularmente valioso porque indica a possibilidade de uma ação efetiva a partir da *Náusea*. Assim, estar nauseado é estar enojado, a repelir tudo aquilo que pertence ao espaço do colonizador.

Abaixou-se para apanhar uma concha colorida. Olhou para Kalunga e sentiu-se mal. Uma coisa subia-lhe da barriga ao peito. O cheiro do mar fazia-lhe mal agora. Enjoava. Desviou os olhos de Kalunga. Estes encontraram a linda rua asfaltada, verde e negra, e lá adiante a cidade, à beira do mar, Kalunga! (NETO, 1985, p. 54)

Tenhamos em mente, contudo, que a *Náusea* surge de maneira muito pontual, logo após o momento em que velho João apanha a concha colorida no chão. Ora, se a concha, como vimos, é imagem que sintetiza o entrelaçamento entre os tempos e, conseqüentemente, entre os sujeitos desses tempos, é possível pensar que a náusea é também forma de concretizar essa relação, de tal maneira que se invertam as relações de poder. Assim, configura-se finalmente a epifania de velho João, destilada ao longo do conto por um tempo que existe junto ao outro, de tal modo que, pouco a pouco, o sujeito do passado se mistura ao sujeito do presente como se fossem eles apenas um. É uma inversão de perspectiva que, igualmente, produz a sensação de estar nauseado. É, enfim, a percepção de que os corpos no fundo do mar são, em verdade, os da superfície - e que os navios da superfície sempre estiveram ao fundo. Por isso, o espaço da ilha não é reconhecido por ele como paisagem, mas como resistência, ou como o espaço que persiste mesmo depois de ser coberto pelo asfalto e pelas casas bonitas onde não moram pescadores. É o espaço dos corpos jogados ao fundo do mar, da ilha fresca quando se repousa às sombras dos coqueiros, das cubatas de latas de petróleo lá de Samba Kimôngua, desse mesmo coração que agora lhe agitava o peito. E por isso é preciso estar, é preciso ser, é preciso viver, é preciso resistir, como a concha colorida enterrada na areia quente da praia.

## Referências

BARRETO, G. et al. Quantum imaging with undetected photons. **Nature**, v. 512, 2014. Disponível em: <<https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1401/1401.4318.pdf>>. Acesso em 26 de julho de 2019.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CARVALHAL, T. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista brasileira de literatura comparada**, n.1, 1991. p.9-12. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/181303?locale-attribute=es>>. Acesso em 26 de julho de 2019.

EINSTEIN, A. Ether and the theory of relativity. **Sidelights on relativity**. Trad. G. B. Jeffery e W. Perrett. Disponível em: <[http://www.ibiblio.org/ebooks/Einstein/Sidelights/Einstein\\_Sidelights.pdf](http://www.ibiblio.org/ebooks/Einstein/Sidelights/Einstein_Sidelights.pdf)> Acesso em 26 de julho de 2019.

MACÊDO, T. (1999). Visões do mar na literatura angolana contemporânea. **Via atlântica**, n. 3, 1999. p.48-57. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49004>>. Acesso em: 26 de julho de 2019.

MOURÃO, F. O contexto histórico-cultural da criação literária em Agostinho Neto: memória dos anos cinquenta. **África: revista do centro de estudos africanos**, v.14-15, n.1, 1991-1992. p. 55-68. Disponível em <<http://www.periodicos.usp.br/africa/article/view/96019/95264>>. Acesso em 26 de julho de 2019.

NETO, A. Náusea. In SANTILLI, M.A. **Estórias africanas**. São Paulo: Ática, 1985. p. 55-57.

SANTOS, M.. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed, 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.